

## Концепты «жизнь» и «смерть» в творчестве Д. Осокина

Имя Дениса Осокина стало широко известным недавно, благодаря экранизации повести «Овсянки» — одноименный фильм был включен в программу Венецианского кинофестиваля 2010 г.

Проза и стихи Д. Осокина публиковались в журналах и альманахах «Знамя», «Октябрь», «Вавилон», «Улов». В 2001 г. Осокину была присуждена премия «Дебют» в номинации «Короткая проза» за цикл рассказов «Ангелы и революция. Вятка, 1923». Публикация этого цикла в журнале «Знамя» и сборнике «Война и мир — 2001» вызвала одобрительные отзывы критики; стиль Осокина сравнивали со стилем Добычина и Бабеля. Критики называют Осокина надеждой новой русской литературы (Д. Бавильский), фаворитом современной литературы, создавшим новую, постмодернистскую, версию сказа (М. Липовецкий).

Первая большая книга Осокина «Барышни тополя» была опубликована в 2003 г. издательством «Новое литературное обозрение» в серии «Soft Wave», где тексты печатаются с сохранением авторской пунктуации и графического оформления. В 2011 г. в издательстве «КоЛибри» вышел авторский сборник Осокина «Овсянки», уже попавший в длинный список претендентов на премию «Большая книга».

Исследователи (Д. Бавильский, Д. Давыдов, А. Урицкий), характеризуя творчество писателя в целом, уже отметили очевидную связь книги Осокина с фольклором, писали о стихии народной речи в его произведениях.

Осокин активно использует фольклорно-мифологические мотивы, отражающие выплеск языческой энергии, на протяжении всего повествования. В цикле «Наркоматы» глава наркомата по морским делам женат на рыбе и сам мечтает превратиться в рыбу, во главе наркомпрода стоит «мордовская богиня паксь-ава — соломенная мать поля размером с большую детскую куколку» [1, с. 118], а женщины наркомтруда «в июле превращаются в водомерок и становятся пищей чирка-свистунка» [Там же, с. 117].

Отличительной фольклорной особенностью книг Осокина является персонификация: «осенью грибы выходят из леса — приходят в микунь. поближе к микуню из леса выходят и колдуны — и маня — и кусанная лепешка — и с паром похлебка — я ягоду ем (здесь и далее сохранена авторская орфография и пунктуация. — Т. Ч.)» [1, с. 388]. Олицетворение указывает на неразрывную связь человека с природой, которая приводит к пониманию мира как живого.

Возможен и обратный процесс, когда люди описываются как животные или растения, особенно женщины. Так, цикл «Барышни тополя» полностью построен на подобных сравнениях: «оксана рассыпается семенами красного паслена» [Там же, с. 93]; «кати — это хомячки, и все продаются в магазине ‘фауна’» [Там же, с. 88]. Зооморфные характеристики персонажей имеют архаическую природу мифов, описывающих поклонение божествам в образе животных.

Являясь наследником традиций устного народного творчества, низовой культуры, Осокин внимателен к феномену телесности. Изображая тело, писатель часто прибегает к приему иносказания или умолчания, делая, таким образом, установку на игру с читателем. Подобный прием напоминает жанр фольклорной загадки, которая строится преимущественно по метафорическому принципу организации образов и в которой определение предмета или явления приводится в нарочито неясной форме: «под левой ключицей у него вытатуирована звезда — но дамы узнают об этом позже» [Там же, с. 31]. Через сниженные телесные образы все вовлекается в игровое посмешище.

Описание Осокиным профанных зон человеческого тела сохраняет в себе архаическую суть языческих верований, когда оголенное тело было призвано стимулировать изобилие, плодородие и защиту человека от враждебных сил. Осокин приписывает эросу универсальное свойство всеобщей жизнеутверждающей силы.

В русле национальных традиций трансформируется и образ смерти как одной из основных констант авторского мира, которую в творчестве Осокина символизируют тополя, рыбы, балконы, травы, пугала, зеркала, ботинки. У Осокина смерть постоянно взаимодействует с жизнью, с «миром № 1», что, по словам самого автора, связано с его фольклорно-мифологическим мировоззрением. Мифологическое сознание никогда не разделяло жизнь и смерть, а понимало рождение как возвращение, смерть — как временное отсутствие.

Смерть у Осокина изображается как нечто обыденное. Так, например, в цикле «Затон имени Куйбышева» она предстает в образе человека

и ведет обычную человеческую жизнь: работает, гуляет по улочкам затона, носит старые брюки, ездит в Казань к подруге. Образ смерти может быть намеренно снижен, например, выступая в роли фокусника. В таком случае он теряет свои трансцендентные черты, десакрализуется.

Смех, таким образом, сосуществует со смертью и выступает способом ее преодоления, защиты от нее, это качество смеха в произведениях Д. Осокина позволяет определить его архаическую природу: «песня тополя — смех / смех тонюсенький / смех чердака / обращенного прямо в кусты / а в кустах / анетта и юлия» [1, с. 363]. Смех является признаком жизни, обладает живительной силой и, по народным воззрениям, способен возрождать, избавлять от страхов.

Телесная любовь и смерть, связанные друг с другом, являются основными мотивами в творчестве Осокина: «в евгении вся сексуальность мертвых — а мертвые сексуальнее живых» [Там же, с. 81]. Их взаимодействие может происходить и через опосредованные образы, например, зеркало как проводник в антимир и части тела как символ эротичности: «мама купила ей в городе игрушечное зеркало — и вскоре после этого у девочки невероятно стала расти грудь» [Там же, с. 166].

Мифопоэтическое отражение жизни и смерти ярко представлено в повести «Овсянки», из которой мы узнаем о свадебных и похоронных ритуалах и обычаях мерян. На узкоэтнографическом материале Осокину удастся показать архаичные, вневременные концепты, идеи и проблемы. В результате материал выходит за рамки этнографии, становится более глубоким.

Повесть опубликована под именем главного героя — Аиста Сергеева, в то же время это один из псевдонимов писателя. События также излагаются от лица Аиста, который «отстучал эту повесть на утопленной отцом машинке на боках мертвых рыб» [2, с. 620].

Мирон Алексеевич — директор бумажно-целлюлозного комбината — едет с фотографом Аистом Сергеевым хоронить жену Таню в те места, где они когда-то проводили медовый месяц. С собой в поездку мужчины берут в клетке двух птичек — овсянок, которые в конце концов решают их общую судьбу. Герои собираются совершить похоронный обряд, традиционный для мерян. По традиции этого народа тело умершего человека нужно сжечь и предать воде. Смерть в воде — высшее счастье для человека, только в ней он может обрести подлинный покой и бессмертие. Большое значение в данном обряде придается погребальному огню, сакральная сила которого заключается одновременно в защите от нечистой силы и очищении души умершего. В данном контексте уместно

обратить внимание на некоторые приметы, которые неукоснительно соблюдались во время похоронных обрядов. К ним относятся такие визуальные действия, как расплетание кос, снятие головных уборов, омоение тела усопшего. В основе поведения, противоположного обыденному, лежит представление о загробном мире как о «перевернутом».

Интересно, что в повести особенности похоронного ритуала находят отражение в свадебном обряде, воплощающем собой жизнь: привязывание разноцветных лент в волосы внизу живота невесты и мертвой женщины, запрет смотреть на невесту и покойника, облачение в новые одежды перед свадьбой и похоронами.

Некротические мотивы в творчестве Осокина воплощаются в образах молчащих или спящих персонажей. Главный герой молчит, когда хочет показать Мironу Алексеевичу, что он понимает его чувства, сопереживает или когда обращается к своим воспоминаниям: «мы молча перекачивали каждый свои воспоминания» [2, с. 606]. Молчание расценивается читателем как хранение героями некой личной тайны.

По дороге Мiron Алексеевич рассказывает Аисту трогательные подробности своей жизни с Таней. Повествование в «Овсянках» строится на воспоминаниях героев, поэтому его хронология нарушена. Так, например, Аист постоянно вспоминает свое детство, похороны матери и сестры, отца — сумасшедшего поэта, мечтавшего утонуть, но вместо этого утопившего в проруби свою печатную машинку.

В «Овсянках» связь любви и смерти выражена сюжетно. Опираясь на мифопоэтический и фольклорный материал, писатель формулирует идею о том, что любовь всегда сопровождается сознанием неизбежности смерти. Любовь предстает в повести целомудренной и возвышенной, стоящей наравне с такими понятиями, как жизнь и смерть. И действительно, в творчестве Осокина смерть постоянно взаимодействует с жизнью. Так, например, вода в повести является воплощением жизни и смерти одновременно: «вода — сама жизнь», «мы не верим в жизнь после смерти. и только утонувшие продолжают жить — в воде и вблизи от берега» [Там же, с. 601]. В этих мерянских верованиях лежит представление о том, что вода связывает земной мир и загробный и служит границей, которую преодолевает душа на своем пути к «тому» свету.

Фольклорно-мифологические мотивы, очевидно, обусловлены фактами биографии писателя: Денис Осокин — филолог, изучающий фольклор, в том числе фольклор волжских финнов. Но феномен творчества Осокина гораздо более сложный, многослойный, в его создании участвуют такие уровни текста, как нарративный (стилизованный нарратор),

ритмико-интонационный (сказовая ритмико-мелодическая основа), синтаксический, визуальный.

---

1. *Осокин Д.* Барышни тополя. М., 2003.
2. *Осокин Д.* Овсянки : рассказы, повесть. М., 2011.

**В. В. Чудновский**  
*г. Екатеринбург*

### **«Брутальная» проза нулевых**

«Брутальная» проза нулевых — это условное и максимально общее название для тематически близких произведений, появившихся в печати в последнее десятилетие. Что объединяет таких спорных и вместе с тем известных авторов, как А. Иванов, З. Прилепин, В. Пелевин и А. Геласимов? Категории метода, стиля и жанра в данном случае пока трудно применить: слишком очевидна разница между перечисленными писателями. Термин «брутальная проза» был использован мною, чтобы выделить ряд текстов (но не авторов!), в которых широко используются приемы массовой литературы. Именно эстетическая «пограничность» этих произведений делает их, на мой взгляд, ценными для современной критики и литературоведения.

Выдающийся философ и футуролог М. Эпштейн писал о значении выхода за определенные рамки в процессе познания: «Один из критериев, выдвигаемых теперь на первый план в познании, — это не степень соответствия идеи внеположенным фактам, а степень несоответствия привычным представлениям о фактах... Самые удивительные идеи вовсе не те, что произвольно искажают факты, и не те, что однозначно соответствуют им, а те, что вступают с фактами в напряженную связь притяжения-отталкивания, одновременно и подтверждаясь, и опровергаясь ими» [4, с. 411]. Представляется, что тезис о притяжении-отталкивании вполне применим и для художественного мышления.